

# Las estrategias de comunicación de Foster Associates en Fitzroy Street (1971-1981):

Una mirada a la cadena de producción gráfica a través de Birkin Haward, Helmut Jacoby y Jan Kaplicky  
 Gabriel Hernández

El traslado en 1971 del equipo de Foster Associates a una céntrica oficina en Fitzroy Street motivó una configuración espacial que supuso un reconocimiento y posterior institucionalización del método de ideación transversal, colaborativo y multidisciplinar con el que operaban. En este entorno experimental de creación, alrededor de la mesa de reuniones que constituía el epicentro neurálgico del estudio, emergen una serie de agentes cuyas aportaciones a los procesos de comunicación gráfica están por estudiar. Esta investigación se aproxima al trabajo de Birkin Haward, Helmut Jacoby y Jan Kaplicky, protagonistas de lo que se podría considerar una cadena de producción gráfica, al más puro estilo de la revolución industrial. Mediante los dibujos de estos tres arquitectos podemos desgranar las estrategias para la mediación y comunicación gráfica ‘fosterianas’: tanto a nivel interno del equipo y con clientes/usuarios, como a nivel externo en la proyección en medios editoriales y expositivos.

## PALABRAS CLAVE

Foster Associates, Birkin Haward, Helmut Jacoby, Jan Kaplicky, producción gráfica, comunicación arquitectónica, dibujos de arquitectura

## KEYWORDS

Foster Associates, Birkin Haward, Helmut Jacoby, Jan Kaplicky, Graphic Production, Architectural Communication, Architecture Drawings

## INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO: DESDE FITZROY STREET AL ARCHIVO DE LA NORMAN FOSTER FOUNDATION

Este artículo se centra en la década de los setenta del s.XX, en la que Foster Associates (FA) experimenta una rápida expansión que genera que la plantilla se triplique<sup>1</sup>. El estudio de esta etapa en la oficina de Fitzroy, entre 1971 y 1981, supone investigar cómo la creciente cosecha de

éxitos de su obra arquitectónica traslada el protagonismo de su ideación colectiva a un segundo plano. Además, en la larga y prolífica carrera de Norman Foster, encontraremos etapas y colaboradores que han recibido una atención desigual por parte de la historiografía. La colaboración con

## Gabriel Hernández

(Gran Canaria, 1986) es arquitecto, investigador y docente. Sus líneas de investigación giran en torno a herramientas gráficas y a procesos creativos, con especial interés en los vínculos entre arquitectura, arte, diseño y medioambiente. Arquitecto por la ETSAM, ha realizado estancias de investigación en la ENSA Paris La Villette, la CUJAE de La Habana y en el CEPT de Ahmedabad. En su carrera profesional se destaca su labor como Director de Educación e Investigación en la Norman Foster Foundation y Coordinador de proyectos artísticos en Ivorypress, así como las colaboraciones en los estudios de Andrés Perea Arquitectos, Salvador Pérez Arroyo y Atelier Cité Architecture. Actualmente ejerce de Profesor Asociado al Departamento de Composición Arquitectónica de la UPM y como Delegado del Director para la Gestión de Doctorado y Archivo de Arquitectura en la ETSAM. E-Mail: g.hernandez@upm.es ORCID iD: 0000-0002-3616-4889

Fig. 01

Panel de concurso, International Pavilion de Knoxville Energy Exhibition 1982, Foster Associates y Buckminster Fuller Birkin Haward, c. 1978.

© Norman Foster Foundation Archive.





02



03

Buckminster Fuller es un buen ejemplo de aporte muy documentado y divulgado. No es este el caso de los agentes que se convierten en los protagonistas de este artículo, en el que se ha realizado un muestreo a través de tres colaboradores entre los muchos que han sido partícipes en la creación del ADN de Foster Associates.

Un hito fundamental para esta investigación es la creación del Archivo de la Norman Foster Foundation (NFF) en 2015, bajo la supervisión directa del propio Foster (fig. 02). Los fondos de este Archivo contribuyen a promover una mirada transversal que facilita nuevas lecturas paralelas y compatibles con las desarrolladas en la ya extensa bibliografía en torno a la figura de Norman Foster. Más en concreto, el Archivo alberga todo el material que se conserva de la época Fitzroy (1971-1981), convirtiéndose en una indiscutible fuente primaria en la reconstrucción de los procesos de ideación, producción y comunicación gráfica<sup>2</sup>.

La gran variedad de material que custodia el Archivo permite analizar la contribución de una serie de agentes que acompañan a Norman y Wendy Foster a partir de la obra gráfica. Se podrán desvelar así las complejas estrategias de comunicación de Foster Associates que conforman la cadena de producción gráfica que aquí se identifican<sup>3</sup>.

**LAS AUTORÍAS  
SUPERPUESTAS  
DE LOS  
ASSOCIATES EN  
LA PRODUCCIÓN  
GRÁFICA**

Este análisis se adscribe dentro del marco teórico desarrollado por la antropóloga Albena Yaneva<sup>4</sup>. En su estudio sobre la etnografía del diseño, Yaneva distingue dos formas de jerarquía operativa en el ejercicio profesional de la arquitectura. En la primera, el taller está estructurado

en torno a una figura, el genio artístico, desde el que parten las ideas que posteriormente desarrolla el equipo. En la segunda forma, domina la idea de equipo que trabaja en cooperación, independientemente de la jerarquía, disciplinas y autorías<sup>5</sup>. El material de Archivo de la NFF nos confirma que Foster Associates –y por consecuencia su evolución natural, Foster + Partners– se acerca más a la segunda estructura operativa. Aunque el *master* siga en activo produciendo ideas, croquis y dibujos, Foster se integra dentro de un engranaje colectivo en el que adopta un papel más similar al de director de orquesta que al de *concertino*<sup>6</sup>.

Estas circunstancias refuerzan la necesidad de investigar la contribución de aquellos que han sido los compañeros de viaje más relevantes de los Foster. En 1967, Norman y Wendy Foster fundan Foster Associates tras la disolución de Team 4, y partir de ese momento, se fueron acompañando de importantes colaboradores que evolucionan en los primeros *associates*. Este elenco se compone de arquitectos, ingenieros, diseñadores, técnicos de instalaciones y de otras disciplinas. Se establece una metodología colectiva de trabajo común a todos los campos y que conlleva a una serie de autorías compartidas, superpuestas y concatenadas. La figura del *associate* (asociado), con la que se reconoce a los agentes más destacados del equipo, está presente en Foster Associates hasta la conversión en el actual Foster + Partners en 1992, en la que el *partner* (socio) sustituye al *associate*. Aunque esta evolución etimológica sólo suponga una sutil diferencia, lo relevante es cómo prevalece la alusión a los colaboradores en el propio nombre de la empresa (fig. 03).

Al diseccionar las dinámicas de trabajo de FA se identifican dos formas principales de comunicación. Por una parte, la comunicación ‘interna’ entre colaboradores de distintas disciplinas y con cualidades

Fig. 02

Vista interior del Archivo de la Norman Foster Foundation en Madrid, 2017.  
© Norman Foster Foundation.

Fig. 03

Norman y Wendy Foster en la oficina de Fitzroy Street, c. 1974.  
© Norman Foster Foundation Archive.

gráficas heterogéneas. Por otra parte, la comunicación 'externa' que se produce mediante una cuidada producción gráfica de carácter más homogéneo. Con el fin de entender el rol que estas formas de comunicación tuvieron en la metodología de trabajo en FA, nuestra hipótesis será la de enfocar la mirada hacia la producción gráfica resultante, y más en concreto, en el papel que el dibujo y sus autores juegan en esta ecuación.

Para ello, debemos situarnos en el contexto dinámico de la oficina de Fitzroy Street, convertido en un dispositivo que fomenta la interacción y las estrategias de comunicación<sup>7</sup>. El incremento gradual de encargos y plantilla conlleva a una coherente estratificación de los perfiles laborales. Se adopta así una lógica estructural similar a la de flujos de trabajo vinculada a los procesos productivos consecutivos. Este análisis muestra las aportaciones más significativas de algunos de los *associates* que han dejado una profunda impronta en esta cadena de producción gráfica, las de Birkin Haward, Helmut Jacoby y Jan Kaplicky.

Estos tres arquitectos representan el paso de la comunicación interna a la externa a través de las distintas fases y secuencias del proceso de ideación. En esta cadena de producción, Haward aporta los dibujos de concepto y atmósfera, seguido por Jacoby, que busca ampliar el grado de definición mediante sus vistas y perspectivas, y finalmente, Kaplicky es quien desglosa la lógica constructiva a través de dibujos analíticos y descriptivos. Sin embargo, la secuencia de ideación, elaboración y desarrollo no es necesariamente cronológica. Estos procesos se pueden diluir, solapar o superponer, al igual que sus autorías. No obstante, conviene destacar cómo estos agentes, apoyándose en sus herramientas gráficas personales, llegan a producir una pluralidad de estilos gráficos que demuestra la asombrosa diversidad en las formas de representación que se recogen en la etapa de Foster Associates en Fitzroy Street.

A través de estos tres agentes procedemos a analizar la evolución desarrollada en FA durante esta década. La ampliación gradual de la estructura laboral, en la que Haward está en plantilla, permite incorporar colaboradores externos como Jacoby, el maestro de la perspectiva de la época, y en captar perfiles atípicos como el de Jan Kaplicky, quien mejor demuestra la fascinación en FA por la tecnología. De este modo, Foster Associates se nutre de una serie de fichajes que dejan su huella en una o en varias fases a lo largo de la producción gráfica.

**LOS PROCESOS  
DE MEDIACIÓN  
GRÁFICA: BIRKIN  
HAWARD Y LOS  
WAVY DRAWINGS**

Según las entrevistas de la serie de *Inside the Archive* de la NFF, Birkin Haward, Loren Butt y Tony Hunt coinciden en destacar al dibujo como el protagonista absoluto en la primera fase de ideación<sup>8</sup>. Butt relata cómo, tras horas alrededor de la mesa de reuniones de Fitzroy, cada agente se retiraba a su *workstation* individual para desarrollar sus ideas y volver posteriormente a reunirse mostrando los dibujos producidos. Esta acción confirma la importancia del dibujo como herramienta de mediación y comunicación interna.

La supervivencia de una gran cantidad de dibujos de esta etapa firmados por Birkin Haward atestiguan la importancia de su figura y la relevancia de los propios dibujos al comienzo de la cadena de producción gráfica. Lejos de silenciar su autoría, se puede afirmar que después de Norman Foster, Birkin Haward es uno de los autores del que más material gráfico se dispone en el archivo de la NFF<sup>9</sup>. Una de las grandes

aportaciones de Haward consiste en saber captar y transmitir las ideas iniciales del proyecto mediante una traslación gráfica sencilla y efectiva, haciendo uso de una amplia variedad de soportes gráficos.

Criado en el seno de una familia creativa (madre profesora y experta en textiles y padre arquitecto y pintor), Birkin Haward (1939-) se forma en la AA en Londres. Su carácter artístico se refleja en un dibujo de trazo libre apodado por sus compañeros como *wavy drawing*<sup>10</sup> (dibujo ondulante) (fig. 01). El grado de abstracción en sus dibujos facilita su uso como herramienta de diálogo entre el equipo y los usuarios. Desde el comienzo de su carrera, Haward ha compatibilizado sus intereses arquitectónicos con los de artista y pintor, la cual sigue desarrollando en la actualidad<sup>11</sup>.

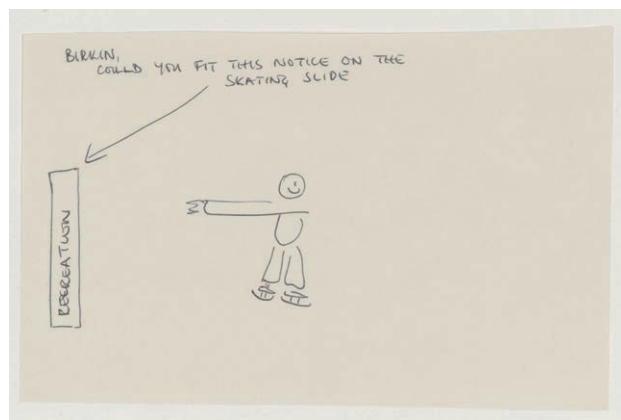
Tras unirse al equipo en 1969, su afinidad con Norman y Wendy Foster lo convierte en uno de sus colaboradores más próximos. El ingeniero Tony Hunt, otra de las figuras protagonistas en Fitzroy Street, equipara el papel e influencia de Haward en Foster Associates con el de Richard Rogers en Team 4<sup>12</sup>. Además, Haward evoluciona en uno de los primeros *associates*, siendo además una pieza fundamental en el desarrollo de la identidad gráfica de FA. En palabras de Deyan Sudyic, 'Birkin Haward es el responsable de alguno de los dibujos más memorables que salían de la oficina en aquella época'<sup>13</sup>.

La producción gráfica de Haward conecta al estudio con el boyante contexto artístico de vanguardia londinense coetáneo a la época en Fitzroy. Mediante una gran variedad de esbozos, esquemas y diagramas, sus dibujos destacan por la introducción constante de la presencia humana y de los aspectos sensoriales ligados a los espacios que dibuja, plasmando así una atmósfera colorida y optimista. Sirviéndose de recortes de revistas, *stencils* y *collages*, muchos de sus dibujos guardan parentesco con los de sus colegas del entorno, remitiéndonos a las grandes ilustraciones de Archigram, a los croquis de Cedric Price o a los collages de los Smithsons.

Su colección de dibujos nos desvela las formas de comunicación interna entre los miembros del equipo y las estrategias operativas con los clientes y/o usuarios. Haward elabora series de pequeños dibujos a modo de viñetas para explicar el programa, sus recorridos y las interacciones que promueven las nuevas configuraciones espaciales. Aunque siguen un proceso peculiar, esta estrategia tiene algunos antecedentes, tanto dentro como fuera de Foster Associates<sup>14</sup>.

Fig. 04 a, b

Pareja de dibujos para el Cwmbran Open House (1978), Foster Associates  
Izquierda: anónimo (sin firmar).  
Derecha: Birkin Haward, 1978.  
© Norman Foster Foundation Archive.



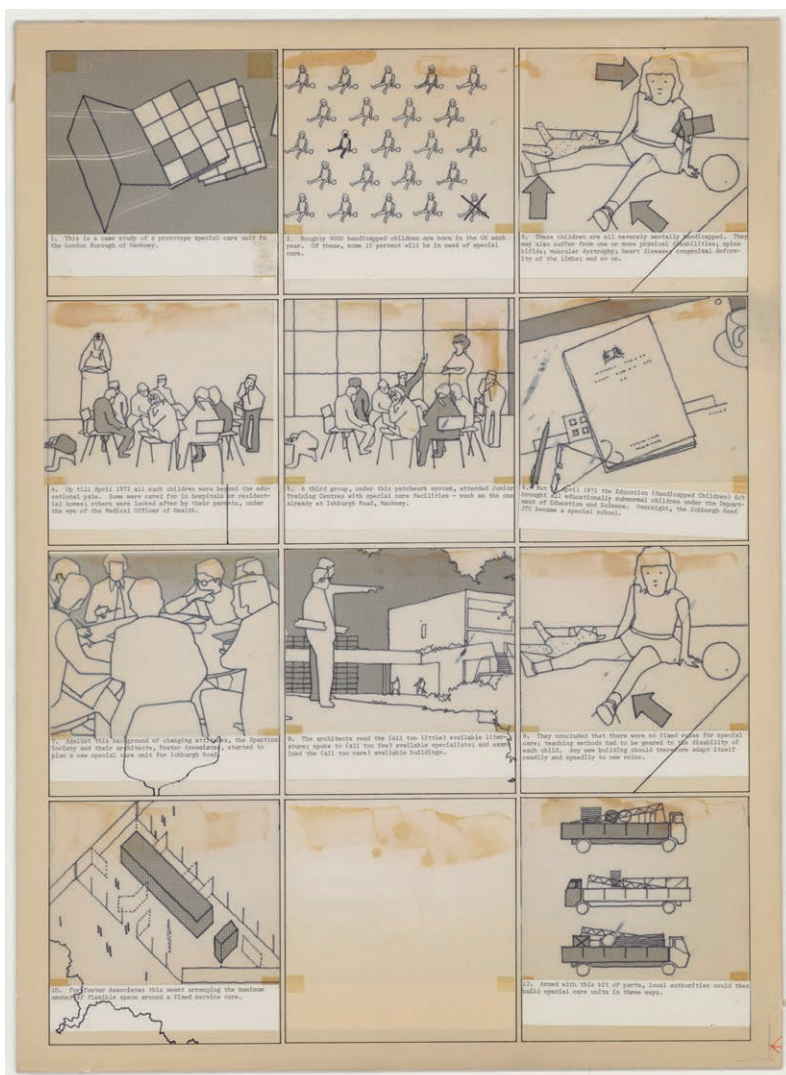
04 a



04 b



En el Archivo de la NFF se encuentran parejas de dibujos del mismo concepto en los que se puede observar un proceso de clarificación en la construcción del relato gráfico. En este contexto destaca el intercambio de dibujos, notas e indicaciones dirigidos a Birkin Haward, en el que su papel consiste en mejorar la calidad gráfica del mensaje (fig. 04). El primer boceto (izquierda) puede que haya surgido de la negociación colectiva en la mesa de reuniones, sirviendo a modo de 'borrador' y base para el segundo (derecha), al que Haward convierte a la identidad gráfica de FA con el probable objetivo de mostrarlos al cliente. En ocasiones, estas pequeñas viñetas componen paneles donde se propone un recorrido integral del relato arquitectónico que va desgranando los conceptos que hay detrás del proceso de diseño (fig. 05). El enfoque humano de estos dibujos ha quedado especialmente patente en los proyectos de vinculados a programas sociales o educativos, como el *Open House* en Cwmbran y las escuelas en Hackney o Palmerston, proyectos que contaban con la implicación directa de Wendy Foster.





06

El propio Haward relata cómo algunos de sus dibujos tuvieron por objeto servir de medio de comunicación con el usuario<sup>15</sup>. Lo podemos comprobar en sus dibujos para el colegio de Hackney en Londres, creados para describirle a las usuarias –las profesoras de la escuela– las ventajas del espacio que se ha diseñado específicamente para el aseo de los niños. Mediante un *wavy drawing*, Haward se sirve del uso del color para potenciar la ventilación natural y la vista directa con el jardín (fig. 06). Estos dibujos sientan las bases para fomentar el diálogo con los usuarios y poder hacerles partícipes de las decisiones del proyecto basados en su experiencia o necesidades concretas.

**LA  
MATERIALIZACIÓN  
DE LA PROPUESTA:  
DESDE LAS  
PERSPECTIVAS  
DE HELMUT  
JACOBY A LAS  
AXONOMETRÍAS  
DE JAN KAPLICKY**

Una vez resuelto el concepto y la atmósfera del proyecto, el siguiente eslabón en la cadena de producción gráfica corresponde al dibujo elaborado para desarrollar la manera en la que se podría percibir la propuesta arquitectónica en el espacio. A caballo entre la comunicación interior y exterior encontramos la producción gráfica de Helmut Jacoby, siendo el mejor

exponente de esta fase. La fructífera colaboración de Helmut Jacoby (1920-2004) en Foster Associates tiene lugar durante casi tres décadas, entre 1971 y 1999. De origen alemán y estudios de arquitectura e ingeniería entre Alemania y EE.UU., Jacoby no tarda en destacar en

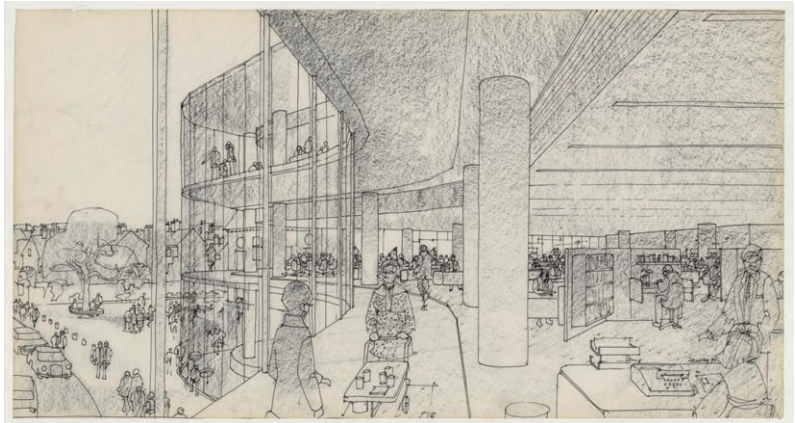
Fig. 05  
Viñetas sobre panel, Palmerston Special School (1973-1976), Foster Associates Birkin Haward, c. 1973.  
© Norman Foster Foundation Archive.

Fig. 06  
Dibujo de proceso de Hackney Special Care Unit (1970-1972), Foster Associates Birkin Haward, c. 1971.  
© Norman Foster Foundation Archive.

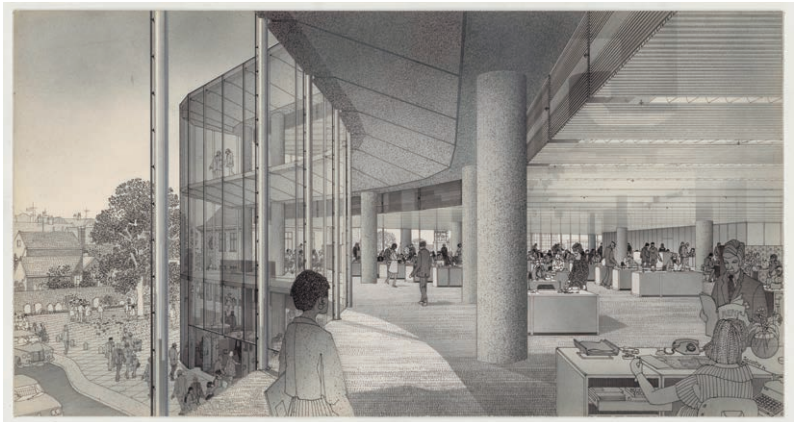




07



08 a



08 b

su habilidad para combinar ambas disciplinas, produciendo grandes vistas y perspectivas con las que describe la escala de la propuesta, su inserción en el espacio urbano y la materialidad de la que se podría componer. Asentado en Nueva York durante las décadas de los cincuenta y sesenta, y desde la independencia de su propio estudio, Jacoby colabora con muchas de las grandes figuras del contexto americano, como lo son Gropius, Mies, Breuer, S.O.M., Saarinen, Rudolph, entre otros. Aunque la mayor parte de sus contribuciones estaban vinculadas a la fase inicial de concurso, el papel de Jacoby no se reducía únicamente al de dibujante, puesto que participaba en el proceso de ideación de los proyectos.

Considerado como el *Hugh Ferriss* europeo, Jacoby se consolida como un referente en el dibujo arquitectónico tras editar y publicar su influyente *Neue Architekturzeichnungen* en 1969<sup>16</sup>. En él se desgrena la variedad gráfica que rodea la profesión mediante un repaso de técnicas y estilos en un recorrido desde Otto Wagner a Gordon Cullen, en el que aprovecha para incluir sus propios dibujos. Consciente del poder del dibujo como herramienta de comunicación, Norman Foster entra en contacto con él en el mismo año de su publicación en inglés, invitándole a visitar la recientemente terminada oficina de IBM en Cosham en 1971. Ilusionado por la materialidad de la arquitectura y espíritu de ideación coral de Foster Associates, Jacoby acepta

colaborar con FA dando comienzo a un periodo que influyó indudablemente en la producción gráfica del estudio.

La llegada de Jacoby a Foster Associates apuntala la estrategia de expansión de la estructura operativa que se había creado en torno a la importancia del dibujo e imagen como parte del proceso de ideación y comunicación arquitectónica. El fichaje de Jacoby en FA busca potenciar esta expansión, a través de la búsqueda de encargos mayores. Para ello, las grandes imágenes hiperrealistas de Jacoby juegan un papel fundamental como herramienta de persuasión hacia futuros cliente o promotores.

El formato de sus dibujos tiene una relación directa con el espacio donde se presentan y desde donde se observan (fig. 07). Los clientes, sentados alrededor de la mesa de reuniones de Fitzroy, se convierten en espectadores y a la vez en consumidores de esta producción gráfica que ha sido estratégicamente situada a su alrededor. Repletos de planos, dibujos y fotografías, los paneles del *Action Office II* de Herman Miller son la traslación directa de estas estrategias de comunicación.

Al igual que en los dibujos de Haward, los espacios están repletos de actividad mostrando un contexto humanizado y lleno de vida. Ambos eligen un punto de vista coincidente con el del ojo humano, insertando al espectador en la escena que se recrea. Por el contrario, las dos grandes diferencias entre ambos están precisamente relacionadas con cómo se perciben sus dibujos. La primera sería el uso del color: donde Haward utiliza una amplia gama de colores cálidos, Jacoby emplea una gama de grises que sirve para reforzar las cualidades de las texturas y tramas con las que dibuja. Estos detalles nos conducen a la segunda diferencia, que podemos relacionar directamente con la posición que tienen estos dibujos dentro de la cadena de producción gráfica: mientras que el trazo de Haward es más libre y expresionista –fruto de la indefinición inicial del proyecto–, el trazo de Jacoby es más riguroso y definido, ya que su aportación se encuentra en una fase más avanzada de la cadena de producción.

De la mano de Jacoby, podemos encontrar varias versiones del mismo dibujo con distintos grados de definición, a diferencia de lo visto anteriormente con Haward, en la que son distintos autores quienes participan en el proceso de definición (fig. 04). En los dibujos de las vistas interiores del muro cortina del Willis Faber and Dumas (fig. 08), cabe pensar que el primero (izquierda) es fruto del proceso en la mesa de reuniones, mientras que el segundo (derecha) es el producto final que también realiza Jacoby a distancia desde su estudio, recordándonos su figura como agente externo en FA. Paradójicamente, esta dinámica también puede producir una superposición de autorías dentro del mismo dibujo a modo de *cadáver exquisito*. En los dibujos para el concurso de la nueva sede del Lloyds Bank de Londres (fig. 09), se puede identificar la combinación del entorno urbano dibujado por Jacoby (izquierda), donde deja en blanco el área de actuación para que posteriormente se incorpore el dibujo elaborado por Norman Foster como propuesta definitiva (derecha).

Avanzando hasta el último eslabón de la cadena de producción gráfica, nos encontramos con otro arquetipo de dibujo que nace con una vocación divulgativa y que será el vehículo utilizado para comunicar los proyectos al finalizar la fase de ideación. En esta fase, destacan los dibujos descriptivos, y a veces quirúrgicos, de Jan Kaplicky. De origen checo, Jan Kaplicky (1937-2009) emigra al Reino Unido tras la Primavera de Praga de 1968 donde se establece como arquitecto. Aterrizó en Foster Associates procedente del estudio de Richard Rogers, con el que había colaborado

Fig. 07  
Mesa de reuniones de Foster Associates, Fitzroy Street, c. 1974-1975.  
© Norman Foster Foundation Archive.

Fig. 08 a, b  
Vistas del interior del proyecto, Willis Faber and Dumas (1970-1975), Foster Associates. Helmut Jacoby, c. 1971-1972.  
© Norman Foster Foundation Archive.

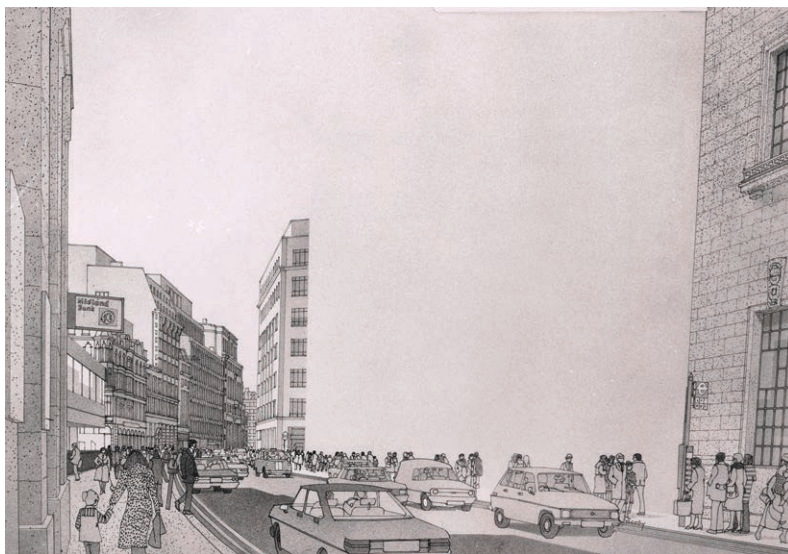
Fig. 09 a, b

Evolución de dibujos para concurso, Lloyds Bank de Londres (1978), Foster Associates. Izquierda: Helmut Jacoby. Derecha: Helmut Jacoby y Norman Foster, c. 1978.

© Norman Foster Foundation Archive.

Fig. 10

Despiece de componentes, IBM Pilot Head Office (1970-1971), Foster Associates. Jan Kaplicky, c. 1979-1980. © Norman Foster Foundation Archive.



09 a

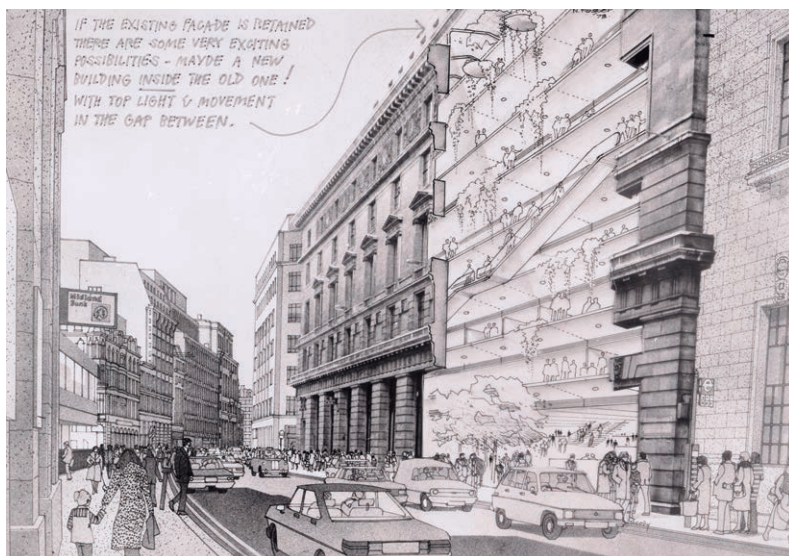
previamente en grandes proyectos como el Centro Pompidou. A pesar de que su paso por FA fue fugaz comparado con Haward y Jacoby, es quizás Kaplicky el que mejor representa la conexión entre la fascinación por la tecnología y la ciencia ficción con las técnicas gráficas incipientes<sup>17</sup>. A través de una serie de dibujos con finas y precisas líneas, despieces, detalles constructivos en tres dimensiones y axonometrías explotadas, los dibujos de Kaplicky refuerzan las estrategias de comunicación exterior<sup>18</sup>.

Su presencia en el estudio entre 1979 y 1983 nos vuelve a confirmar la importancia que el dibujo y la imagen han adquirido como herramienta de comunicación arquitectónica en FA. Paradójicamente, Kaplicky rara vez llegó a formar parte del proceso de ideación de muchos de los proyectos que representaba, provocando que la mayor parte de sus dibujos fueran elaborados a posteriori, en ocasiones con una década de diferencia con el proceso de ideación. Invocando obras ya proyectadas, su producción gráfica no admite habitantes y, en ese sentido, se sitúa en el extremo opuesto al de Haward y Jacoby. Coherentemente, su aportación se localiza al final de la cadena de producción gráfica, en la que se ha pasado del dibujo de ideación al dibujo puramente analítico (fig. 10).

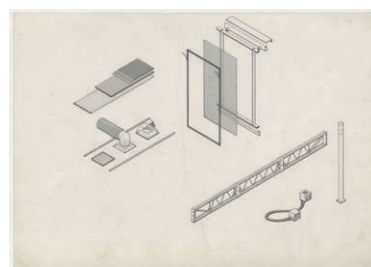
El fin de la colaboración de Kaplicky en Foster Associates termina poco después del traslado del estudio desde Fitzroy a un local mayor en Great Portland Street en 1981. La etapa que acaba en Fitzroy refleja la creación de una estructura de trabajo capaz de absorber, procesar y potenciar las cualidades del amplio elenco de agentes que han participado en el proceso de ideación, producción y mediación gráfica. No es de extrañar el efecto trampolín que esta estructura abierta provoca, ya que algunos colaboradores –como Michael Hopkins, David Chipperfield o los propios Haward y Kaplicky– abandonan FA para fundar su propio estudio, actuando como polinizadores de esta metodología de producción y comunicación gráfica.

El éxito de esta secuencia de producción gráfica nos indica un modelo colaborativo que se mantiene hasta la actualidad. Podría decirse que las aportaciones de Haward, Jacoby y Kaplicky son el antecedente directo del actual equipo de *Design Communications* de Foster + Partners,





09 b



10

dedicado exclusivamente al desempeño visual y comunicativo de la arquitectura. Además, estos tres colaboradores podrían preludiar las figuras que han emergido en la producción gráfica que se encuentra actualmente en muchos estudios de arquitectura: la del director de arte (Haward), la del agente externo para *renders* (Jacoby) y por último, la figura de conexión con los medios editoriales para aumentar la difusión de la obra (Kaplicky). De algún modo, este análisis también identifica cómo el equipo de FA se anticipó en la comprensión del poder que ha cobrado la imagen como herramienta en la comunicación arquitectónica en la actualidad.

## CONCLUSIONES

La cadena de producción gráfica que Foster Associates pone en marcha durante la etapa de Fitzroy conllevó a que muchas de las autorías de sus colaboradores se hayan diluido y se desconozca el papel específico de los agentes implicados en las distintas fases de un proyecto. A través

de la producción gráfica y del estudio de las formas de comunicación y mediación se ha podido identificar y resaltar la aportación de tres colaboradores: Birkin Haward, Helmut Jacoby y Jan Kaplicky. La decodificación de las autorías superpuestas en la cadena de producción supone valorar el importante papel de muchos colaboradores que participan en esta etapa de Foster Associates, y en ese sentido queda aún mucho camino por recorrer.

La profundización y análisis sobre estos tres integrantes del equipo ha sido posible gracias a la documentación del archivo de la NFF, cuyos fondos enriquecen el estudio de estos colaboradores a través de su producción gráfica. Tomando como punto de partida sus dibujos, se ha observado el funcionamiento interno de este engranaje y lo íntimamente ligado que estaba FA con las corrientes globales. De este modo, a través de Haward se descubre la potente conexión con la vanguardia gráfica y el contexto arquitectónico londinense, con Jacoby se constata el éxito de una estructura y una escala de gestión empresarial innovadora, y con Kaplicky se detecta el vínculo con las corrientes tecnológicas que en ese momento se situaban en la antesala de la era digital. RA

## Notas

**01.** Es prácticamente imposible certificar la cifra exacta del equipo dada la cantidad de colaboradores puntuales. En conversaciones privadas, Birkin Haward recuerda cómo el equipo contaba con unos 30-35 colaboradores al desembarcar en Fitzroy, cifra que aumenta hasta 80-90 en el momento de traslado a la siguiente oficina.

**02.** Este artículo forma parte de una investigación doctoral que se desarrolla en el Programa de Doctorado transversal de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), bajo la dirección de Javier Girón Sierra. El autor ha estado estrechamente vinculado con la creación de la Fundación y de su archivo, desempeñando el cargo de Coordinador de Proyectos y Archivo (2015-2017) y más adelante como Director de Investigación y Educación (2017-2019).

**03.** Según los datos recogidos en el anuario de 2019 de la Fundación, el Archivo alberga 193,778 ítems, de los cuales 31,151 corresponden a planos y dibujos.

**04.** Discípula de Bruno Latour, Albena Yaneva es Profesora de Teoría de la Arquitectura en la Universidad de Manchester y Directora del Manchester Architecture Research Group (MARG). Su publicación más reciente, *Crafting History*, es ya todo un referente en su campo. Ver YANEVA, Albena, *Crafting History. Archiving and the Quest for Architectural Legacy*, Cornell University Press, Ithaca, 2000.

**05.** YANEVA, A., *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*, naiO10 publishers, Róterdam, 2009, pp. 10-11.

**06.** Se puede examinar la evolución desde la fase de ideación hasta el detalle final en obra en los cientos de cuadernos de dibujo de Norman Foster que se custodian en el archivo de su Fundación. Recientemente, la Fundación está llevando acabo un esfuerzo editorial significativo para difundir y visibilizar el contenido de estos cuadernos. De la mano de Jorge Sainz, esta serie de exquisitas publicaciones nos permite asomarnos a las distintas fases de ideación arquitectónica –en ocasiones colectiva y en otras personal– a través de los dibujos de Foster repartidos en más de sus 1269 cuadernos personales. Consultar bibliografía.

**07.** El origen de la dinámica colectiva de trabajo de Foster Associates está intrínsecamente relacionada con la evolución del espacio desde el que trabajan. Para más información acerca de esta evolución, consultar bibliografía.

**08.** *Inside the Archive* son una serie de entrevistas organizadas desde el Archivo de la NFF en la que se da voz a los protagonistas que han sido relevantes en la carrera del Norman Foster.

**09.** El motor de búsqueda del Archivo de la NFF atribuye a Birkin Haward al menos 436 dibujos. <https://short.upm.es/2vc2l>, consultado el 15/06/2021

**10.** *Inside the Archive: Loren Butt*. Norman Foster Foundation, 2019.

**11.** Haward está representado por la Beadsmore Gallery de Londres.

**12.** *Norman Foster: Building and Projects Vol. 1 1964-1973*, Ian Lambot, p. 170.

**13.** Norman Foster: *A Life in Architecture*, 2010, p. 254. Traducción del autor.

**14.** En 1971, Foster recurre a Frank Dickens, viñetista del *Evening Standard*, para explicar a los usuarios del nuevo Willis Faber cómo serían las nuevas interacciones con las plantas abiertas de oficinas. Casi medio siglo antes, en 1925, Le Corbusier incluye dibujos similares en la carta a Madame Mayer. Los dibujos 'cinematográficos' de Superstudio son coetáneos a FA.

**15.** *Inside the Archive: Birkin Haward*, Norman Foster Foundation, 2018.

**16.** La primera edición fue publicada en alemán por Hatje Cantz en 1969, mientras que la versión más extendida ha sido la primera edición en inglés publicada por Thames & Hudson en 1971. Ver JACOBY, Helmut, *Neue Architekturzeichnungen*, G. Hatje, Stuttgart, 1969, y JACOBY, Helmut, *New Techniques of Architectural Rendering*, Thames & Hudson, Londres, 1971.

**17.** El archivo del Kaplicky Centre Foundation en Praga es un fiel reflejo de la inmensa variedad y la extensa obra gráfica de Jan Kaplicky.

**18.** Algunos de estos dibujos anticipan parte del desarrollo posterior que tendrá Kaplicky en Future Systems, estudio que funda en 1979 con David Nixon y que compagina inicialmente con su trabajo en Foster Associates.

## Bibliografía

- BANHAM, Reyner, 'LL/LF/LE v Foster', New Society, Londres, 9 noviembre 1972.
- BOFINGER, Helge; VOIGT, Wolfgang, *Helmut Jacoby: Master of Architectural Drawings*. Ernst Wasmuth Verlag, Berlín, 2001.
- BUCKLEY, Craig, *Graphic Assembly: Montage, Media, and Experimental Architecture in the 1960s*; University of Minnesota Press, Mineápolis, 2018.
- JACOBY, Helmut, *New Techniques of Architectural Rendering*, Thames & Hudson, Londres, 1971.
- FOSTER ASSOCIATES, *Foster Associates. Introduction by Reyner Banham*, RIBA Publications Ltd, Londres, 1979.
- NORMAN FOSTER FOUNDATION, *Annual Report 2019*, Norman Foster Foundation, Madrid, 2020.
- NORMAN FOSTER FOUNDATION, *Inside the Archive series: Birkin Haward, Loren Butt, Tony Hunt*, Norman Foster Foundation Archive, Madrid, 2018-2019.
- HERNÁNDEZ, Gabriel, 'From domestic setting to display space: the evolution of the Foster Associates' work-spaces and methodology', *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, número doble 9-10, París, 28 diciembre 2020.
- JENCKINS, David, *Norman Foster: Works 1*, Prestel, Londres, 2002.
- LAMBOT, Ian, *Norman Foster: Buildings and Projects Volume 1 1964-1973*, Watermark Publications, Londres, 1991.
- SAINZ, Jorge (ed.), *Norman Foster Sketchbooks. 1975-2020*, Norman Foster Foundation, Madrid, 2020.
- SUDJIC, Deyan, *Norman Foster: A Life in Architecture*, The Overlook Press, Nueva York, 2010.
- QUANTRILL, Malcolm, *The Norman Foster Studio: Consistency through diversity*, Taylor & Francis, Londres, 1999.
- YANEVA, Alben, *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*, nai010 Publishers, Róterdam, 2009.
- YANEVA, Alben, *Crafting History. Archiving and the Quest for Architectural Legacy*, Cornell University Press, Ithaca, 2020.